

松岡譲『敦煌物語』における「大谷ミッション」の表象

——未公開草稿を手掛かりに

劉 東波

二〇世紀初頭、敦煌莫高窟の「藏経洞」が発見され、イギリス、フランス、ロシア、日本など多くの国から探検隊が敦煌を訪れ、その歴史的意義が注目された。このような背景を踏まえ、松岡譲は昭和一三年に日本の大谷探検隊をモデルにして『敦煌物語』を創作した。戦時中の刊行にもかかわらず、発売と同時に売り切れるほどの人気を博した作品である。

発表者は大学院時代から日本近代文学における「西域物」をテーマに研究を続けている。2018 年からは日本学術振興会の科研費支援を受け、宮澤賢治、松岡譲、井上靖などの自筆資料や未公開資料を入手してきた。今回の発表で扱う資料は、松岡譲の出身地・新潟県長岡市の郷土資料館に所蔵されているものである。発表者の著書『井上靖とシルクロード』（2020 年、七月社）には関連資料のリストが付録として収録されているが、それを本格的に研究に活用するのは今回が初めてである。

『敦煌物語』は、昭和一三年の初版（『改造』掲載）から、昭和一八年（単行本）、昭和二二年（未公開原稿）、昭和三六年（『世界教養全集』収録）と三度の改稿を経ている。三回目の改稿では細部の変更が見られるが、大きな改変はない。一方、発表者が発見した昭和二二年版（二回目の改稿）では、全体構成まで改変されていることが確認された。

本作では、古代から近代に至る西域および中央アジア探検に関する数多くの物語が描かれている。特に、日本の大谷探検隊について「探検隊」ではなく「ミッション」と称している点が特異である。松岡は他国の探検隊を「強盗」と批判しつつも、「大谷ミッション」に対しては曖昧な態度をとっている。これは松岡が仏教と深く関わりがあったことに起因すると考えられる。また、僧侶で探検家の橘瑞超を「立花」という名で登場させた点も注目に値する。

昭和一八年の改稿を詳細に分析し、「大谷探検隊」を「大谷ミッション」とした理由や、登場人物「立花」と橘瑞超の関連性について考察し、「大谷ミッション」の描写意図を探ることが本発表の課題である。

松岡譲『敦煌物語』における「大谷ミッション」の表象 ——未公開草稿を手掛かりに

南京大学 劉 東波

一、はじめに

松岡譲（明治24～昭和44年）は、新潟県長岡市古志郡石坂村（現・長岡市村松町）出身の作家である。彼は夏目漱石の娘婿であり、また芥川龍之介の親友としても広く知られるが、その作品自体はあまり読まれておらず、作家としての言及は少ない。松岡は『敦煌物語』（日下部書店、昭和18・1）をはじめとする西域を題材とした作品を創作し、特に井上靖にも直接的な影響を与えた。近代日本文学における西域作品を論じる上で、宮澤賢治とともに、松岡は重要な存在である。

松岡の伝記研究を長年行っていた関口安義は、松岡を「不遇なる作家」と評している^①。また、娘の半藤末利子（随筆家、漱石山房記念館名誉館長）は、「父は世間から抹殺された」と述べている^②。

明治33年（1900年）に莫高窟より「敦煌文書」が発見されて以来、敦煌学の発展が進み、その成果として、海外の探検家や研究者によるスタインの『彷徨へる湖』（筑摩書房、昭和18・4）などの著作のほか、日本国内でも上原芳太郎編『新西域記』（有光社、昭和12・4）などの研究が発表されている。これらの研究成果は、専門領域にとどまらず、多方面に影響を与え、特に近代日本文学において顕著な影響を及ぼした。具体的な例としては、松岡譲の長篇小説『敦煌物語』（『改造』昭和13・10）や、井上靖の長篇小説『敦煌』（『群像』昭和34・1～5）が挙げられる。

松岡の小説は、敦煌莫高窟の藏経洞から古文書類が発見された直後の時代背景をもとに描かれた。一方、井上靖の作品は、これらの古文書類が小洞窟に隠される直前を舞台としている。いずれの作品も、敦煌学の進展から影響を受け、最新の研究成果を反映させたものである。

本論では、まず西域探検の歴史的背景から『敦煌物語』の成立過程を考察し、次に、日本の大谷ミッションと他の二つの探検隊（イギリス、フランス）の描写を比較しながら、本作の主題を検討する。

二、古今の西域探検

『敦煌物語』は、老画家である「主人」が訪問者である「私」に物語を語る形式で進行する。「主人」は自身の小博物館に収蔵された品々を披露しながら、それぞれの由来や価値を「私」に説明する。その過程で、彼は書庫から敦煌写経を取り出し、「私」に手渡す。巻尾には天和五年（566年）という六朝時代の年号が記されており、「主人」は中央アジア探検と関連づけながら、その背後にある物語を語り始める。

作中の老画家のモデルについて、松岡譲は『敦煌物語』の「あとがき」（昭和18年版）で次のように述べている。

（前略）尚ほ中村不折書伯が自ら秘庫をひらいて、珍藏の敦煌経数十巻の披見を

① 関口安義『評伝 松岡譲』（小沢書店、平成3・1）

② 2018年7月20日、筆者は世田谷区にある半藤末利子氏のお宅で、松岡譲の作家生涯をテーマにインタビューを行った。

許され、それによつて古代のイメヂをまざゝと懷かせて下すつたのは、終始一貫この作品を生む為に何よりも有難い助けになつたことも書き加へておくべきであらう。

中村不折は洋画家であり、書家としても著名で、作家との交流も多かった。また、彼は多くの貴重な書画や金石を収集するコレクターでもあり、敦煌写経の一部を所蔵していた^①。東京都江東区にある書道博物館は、昭和 11 年（1936 年）に中村が創設したものであり、現在も多くの敦煌写経が展示されている。この記述から、作中の老画家のモデルは中村不折であることが特定できる。

老画家は、敦煌文書の収奪を「文化侵略」と評している。この「文化侵略」という語は、近代の中央アジア探検を指していると解される。本作では、イギリス、フランス、日本の三つの探検隊が敦煌において古文書を入手する経緯が描かれるが、松岡は老画家を通じて、イギリス探検隊とフランス探検隊を「強盗」「列強」「大泥棒」として厳しく批判する。一方で、日本の大谷ミッションに対しては、「立花大人（大谷ミッションのリーダー）にお気の毒」と述べ、明らかに同情的な視点を示している。

また、作品の「あとがき」からは、松岡が『大唐西域記』に強い影響を受けたことがうかがえる。『大唐西域記』は玄奘三蔵による西域探検記であり、『敦煌物語』の重要な典拠資料の一つとされる。作中では、スタイン、ペリオ、立花の三探検隊のリーダーが、それぞれ古文書を入手するために「玄奘三蔵」の名を借りて王道士を説得する場面が描かれている。松岡は、この場面において、単なる物質的な対価（馬蹄銀）だけでなく、精神的側面からの説得という独自の解釈を加えている。

三、大谷探検隊から大谷ミッションへ

『敦煌物語』において、三つの探検隊が敦煌で古文書を入手する過程が描かれている。イギリスおよびフランスの探検隊に対しては、「列強」「泥棒」「野蛮な侵略行為」などの語が用いられ、厳しい批判が展開されている。しかし、日本の探検隊は「大谷ミッション」と称され、異なる視点から描写されている。特に、松岡は大谷探検隊の橋瑞超をモデルとし、「立花」という架空の人物を創作している。

「ミッション」という語は、「伝道、宣教、使節団」を意味し^②、この用語を選択することで、松岡は日本の探検隊を他国の探検隊と明確に区別している。

立花の人物造形について、松岡は『敦煌物語』の「あとがき」（昭和 18 年版）で以下のように述べている。

私はさうした新興日本の象徴としての若い一人のチャンピオンを点出させたかつたので、こゝで橋氏をかり来つたのであるから、故意に本名を避けた事を断はつておかなければなるまい。

また、同じ「あとがき」では「青年美僧」とも表現されており、松岡が橋瑞超に抱いていた理想が伺える。本作における立花は、他の探検者と本質的に異なる存在として描かれており、その人物像は以下の二つの台詞によってより明確になる。

吉川さん、これもみんな猊下のお陰です。僕たちはああいう不世出の世界的偉人を宗主にもつて、その特別な恩寵をうけているのですからね。身に余る冥加という

① 中村不折及び中村の収蔵品について、『書道博物館図録』（台東区芸術文化財団、平成 12・4）と『中村不折のすべて：書家・画家』（台東区芸術文化財団、平成 25・3）を参照した。

② 『日本国語大辞典』（小学館、2000 年 11 月）

か、身命を賭してあくまで使命を果たしますよ。（『敦煌物語』十二 より）

お住持。僕は御名にかけて絶対にだまし討ちはしません。だから貴僧も仏弟子の一人として、僕の聖業に一臂の力をかしてくださってもよろしいはず。（『敦煌物語』十三 より）

関口安義は、立花の描写について「橘瑞超をモデルとした日本探検隊の立花という青年の描き方に、仏教徒としての松岡譲の理想が託されている」と指摘している。また、上原和は「著者は、自分自身の敦煌への憧れ、シルクロードへの求法巡礼の見果てぬ夢を、この一篇に託しはしなかったであろうか」と述べている^①。こうした先行研究からも、松岡が立花に自身の理想を投影していることが明らかである。

本作において、スタインとペリオは蔵経洞の古文書を一括で購入しようと試みたが、王道士は馬蹄銀による交渉に応じず、最終的に彼らは玄奘三蔵の名を借りて古文書の一部を入手するに留まった。松岡はこの場面を描くことで、寺院（莫高窟）を必死に守ろうとする王道士の姿を際立たせている。

一方、大谷ミッションの立花はどのように経巻を手に入れたのか。彼は「白人のミ蔵」たちと同様に玄奘三蔵の名を用いて王道士を説得しようとするが、「しかし、いずれもこの方面の単なる学者というだけで、僕みたいな仏教者すなわち仏弟子ではないのです」と主張し、自らを他の探検者と区別している。また、立花の同行者である通訳の李が王道士に対し暴力的な手段を用いた際には、それを諫める姿勢を示している。立花は一貫して完璧な仏教者として描かれている。

しかし、典拠資料によれば、実際には橘と吉川が脅迫行為を行っていたとされる。松岡は、立花を理想化するため、作中においてそのような行為をすべて通訳の李に帰属させたと考えられる。したがって、大谷ミッションや立花の描写は、松岡譲による仏教的理想の投影であり、史実とは異なるフィクションの側面を持つ。

四、まとめ

松岡譲は、実家の本覚寺を継がなかったが、その生い立ちにより敬虔な仏教徒であった。寡作な作家とされる彼の創作の多くは仏教に関連するものであり、その関心の根底には幼少期の宗教的環境、西域探検の歴史、敦煌学の発展があると考えられる。『敦煌物語』の成立にはこれらの要素が不可欠であり、それらが本作に色濃く反映されている。

本作には、三つの探検隊による敦煌文書の入手過程が描かれているが、日本の探検隊である大谷ミッションは他の探検隊と異なる位置づけがなされている。未公開資料^②「西域探検」の「序文」によると、松岡は「敗戦後」の昭和22年に「青少年に広い文化史を学んでほしい」と述べており、また、草稿作品からは侵略戦争への反省の意図も読み取れる。仏教徒である松岡は、自身の西域と仏教への理想を、架空の人物である立花に投影し、求法巡礼の道をたどる青年使徒を描き出した。本作の主題は、西欧列強の探検隊による「文化の名を借りた野蛮な侵略行為」への批判と、仏教徒の理想的な西域探検の在り方を描くことにあると考えられる。

① 上原和「『敦煌物語』の今日的意味」（『敦煌物語』講談社、昭和56・7）

② 長岡市郷土史料館所蔵。2018年3月から7月まで、筆者は草稿に関する調査を行った。